

MADRID-AMÉRICA, ITINERARIOS DE MODERNIDAD (1915-1922)

Isabel García García
Universidad Complutense de Madrid
Dpto. Historia del Arte Contemporáneo.

La expansión del arte extranjero en España, principalmente en Madrid, durante el primer cuarto de siglo se divide en dos hemisferios, el europeo y el hispanoamericano. Sin embargo, las diferencias socio-culturales entre los dos centros álgidos de la Península Ibérica - Madrid y Barcelona- ya se atisbaban desde finales del s. XIX, consecuencia del desastroso final de la guerra del 98, que provocó una ruptura con el pasado y la aparición del modernismo, junto a unas fuertes notas nacionalistas, principalmente en Barcelona, ciudad que comenzará a principios del s. XX un naciente noucentismo y las nuevas subversiones artísticas de los espíritus más jóvenes en busca de las vanguardias.

Madrid y Barcelona serán los lugares preferidos de la emigración europea y transoceánica, pero podemos apreciar cómo la llegada de un gran número de extranjeros a España acrecienta aún más las diferencias artísticas de estas dos ciudades. Barcelona se convierte en el seno del vanguardismo e, incluso, sirve como fuente de inspiración para muchos artistas españoles que se encontraban en esos momentos en la ciudad condal. Refugiados por la guerra llegan artistas tan internacionales como Robert y Sonia Delaunay Terk, Albert Gleizes, Marie Laurencin, amante de Apollinaire, con su marido el barón alemán Otto von Waegten; el pintor y poeta Maximilian Gauthier (Max Goth), Arthur Cravan, Serge Charchoune y Hélène Grounhoff; el pintor italiano Canudo, el pintor Frank Burty Haviland, establecido en el Rosellón desde antes del comienzo de la Gran Guerra y compañero del escultor español Manolo Hugué; por último, Francis Picabia y Gabrielle Buffet, caudillos del grupo que se formaría rápidamente con algunos de los anteriores¹.

En Madrid, al mantener todo el peso de la tradición oficial, converge un grupo de artistas extranjeros que se adapta perfectamente a esta situación realizando un tipo de pintura que, a veces, recoge los rasgos de las regiones que visitan, interpretan con todo su verismo el mundo de los grandes maestros españoles o, incluso, introducen en la capital un impresionismo que, en ocasiones, alterna con rasgos españoles que llegan más fácilmente al público y a la crítica, dejando entrever en algunos casos connotaciones del postimpresionismo.

En la obra de estos extranjeros domina el simbolismo, naturalismo, modernismo, regionalismo, impresionismo y, en ocasiones, según las crónicas de la crítica madrileña, la vanguardia, eso sí, bajo el vocablo ultramoderno. Regionalismo e impresionismo serán, pese a todo, los lenguajes más transitados por estos artistas. El regionalismo, entendido desde una postura muy personal, que interpreta aquello que ve pero con la visión de un extranjero que, sorprendentemente, se acerca a la interpretación que se hacía en España.

Hasta qué punto influyó el arte extranjero en el peninsular y, más concretamente, en la capital madrileña, es difícil de averiguar; la falta de catálogos y, sobre todo, de imágenes de sus cuadros dificulta esta respuesta. Especialmente, en lo que se refiere al arte de las diversas regiones de Hispanoamérica podemos clasificarlo culturalmente en dos movimientos, el indigenismo, a partir de 1900, con la edición de *Ariel*, escrito de José Rodo en el que se defendía la tradición de la cultura autóctona, y aquellas manifestaciones europeas que influyeron en los artistas americanos como el noucentismo y el constructivismo de Joaquín Torres García, el cubofuturismo de Diego Rivera, el vibracionismo de Rafael Barradas o bien aquellos otros de los que hablaremos a continuación que se ajustan a la situación cultural que vive la capital madrileña.

Estos artistas hispanoamericanos acuden a España por dos causas fundamentales, pensionados por sus respectivos lugares de origen y como consecuencia del estallido de la

¹ Brihuega Jaime, *La vanguardia artística española a través de la crítica (1912-1936)*. Tesis editada por la Universidad Complutense, Madrid, 1982, pp. 261-262.

Primera Guerra Mundial, estando ambos motivos ligados en muchas ocasiones. El destino de estas becas está en Europa, principalmente en París, pero el desencadenamiento del conflicto provoca su inmediata huida a países cercanos y neutrales como España, al que estaban unidos por idioma y cultura. Sin embargo, antes del conflicto habían llegado jóvenes pensionados de las diferentes regiones de Hispanoamérica a Europa. Desde principios del s. XX ya existen relaciones entre los artistas americanos y las tendencias artísticas europeas. Algunos, como Andrés de Santa María, José María de Velasco, Armando Reverón, Pedro Figari, Anita Malfatti, Emiliano di Covalti, Rego Monteiro, Tarsila do Amaral, Emilio Pettoruti, Xul Solar, Diego de Rivera, etc. desarrollarán también un papel destacado en el arte europeo².

En el período que nos ocupa, Argentina estará representada principalmente por los integrantes de la Asociación de Artistas Argentinos - Guillermo Butler, J.M. Gavazzo Buchardo, José A. Merediz, Curatella Manes, Alfredo Guttero - además de otros como Norah Borges, Rodolfo Franco, Francisco Bernareggi, González Garaño, Franciscovich, Ernesto Riccio y el escultor Alberto Lagos; de Cuba destacan Argudín, Manuel Mantilla, M. A. Santana o Enrique Cruet; de Brasil L.H. Gutuzzo; de Chile, Alfredo Lobos; de Méjico, Diego de Rivera, Garza Rivera o Roberto Montenegro; de Uruguay, Joaquín Torres García, Rafael Barradas, Carlos Alberto Castellanos y otros.

Junto a ellos, escritores y poetas como el argentino Alberto Ghirardo, quien llegó a dirigir la revista madrileña *Ideas y Figuras* en mayo de 1918, en cuyo primer número publicaba su programa: “Ofrecer una tribuna libre donde puedan ventilarse con absoluta amplitud de criterio, todos los problemas sociológicos, intelectuales, artísticos y políticos que atañen a la colectividad [...]”³. Su popularidad aumentó como líder del grupo de escritores latinos hasta tal punto que podemos encontrar en muchas crónicas literarias un resumen de su trabajo como el de la revista hispanoamericana *Cervantes*⁴.

Asimismo, podemos distinguir otros actos relacionados con el mundo del arte latinoamericano, como los vínculos que mantenían la República Argentina y España ya desde 1910. Éstos se habían estrechado, principalmente, desde la constitución de una embajada española en Buenos Aires, publicada por Real Decreto de 13 de agosto de 1916 en *La Gaceta*⁵. Además, antes de estas fechas encontramos en Madrid otras organizaciones latinas, como consecuencia del incremento de población desde el inicio de la Gran Guerra y hasta 1922. Se trataba, preferentemente, de emigrantes transoceánicos con destino a Madrid, de tal modo que el Gobierno español se vio obligado a publicar órdenes dirigidas a todos aquellos residentes hispanoamericanos en España para que se inscribieran en sus respectivos consulados, como la publicada en *La Gaceta* el 27 de marzo de 1917 que informaba a los residentes argentinos en concreto. De estas relaciones con Hispanoamérica habían nacido algunas instituciones americanas como el Salón de Turismo Hispanoamericano; la Unión Iberoamericana, sociedad dedicada a todos los problemas de Hispanoamérica, como la conferencia que realizó el arquitecto Belmás sobre “Nuestra política en América”; Unión Intelectual Latino-Americana, Casa Argentina, etc. Más tarde, en julio de 1918, se constituirá en Madrid una nueva asociación dedicada exclusivamente a los jóvenes americanos, que será llamada precisamente “La Juventud Hispano-Americana”. Presidida por Cristóbal de Castro y formada por algunos de los miembros de la juventud española, su objetivo principal era la cultura. Uno de los principales apoyos en sus comienzos sería otra revista de orientación hispano-americana, la mencionada anteriormente *Cervantes*, presidida por Andrés González Blanco, que se ofrecía como plataforma divulgativa. En 1916 se producían los primeros intentos de su constitución como la llamada a los jóvenes a través de dicha revista:

Toda la futura grandeza en nuestra América está en manos de la juventud
que estudia, preparándose a vivir intensamente una era nueva de la

² Vid., **Edward Lucie Smith**, *Arte Latinoamericano del s. XX*, Barcelona, Destino, 1944.

³ **Ghirardo, Alberto**, *Programa, Ideas y Figuras*, Madrid, nº1, mayo de 1918.

⁴ **González Olmedilla, Juan**, Alberto Ghirardo. “La conquista espiritual de España”, *Cervantes*, Madrid, abril de 1918.

⁵ **Anónimo**, “Embajada en Buenos Aires”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 14-8-1916.

civilización humana [creando una nueva moral, plasmando formas originales de arte, agregando verdades firmes al acervo de las ciencias, inspirando la vida común en generosos preceptos de solidaridad social [...] Importa una nueva cultura, un nuevo criterio para medir los valores sociales, una nueva orientación del ideal colectivo hacia conquistas propias a la ventura de los hombres [...] Los jóvenes deben explorar rutas desconocidas en busca de inspiraciones y de estímulos para la vida humana [...] Una generación estudiosa puede marcar destinos nuevos a América; su civilización palpita en manos de los jóvenes [...]]⁶.

A finales de 1918, se celebra en la Academia de Jurisprudencia de la capital madrileña la sesión inaugural de la Academia Hispanoamericana de las Ciencias y las Artes, que se proponía cumplir once cláusulas basadas principalmente en el intercambio entre España e Hispanoamérica. Con estos precedentes, antes de crearse la Sociedad de la Juventud Hispanoamericana su comisión recibió el beneplácito y las adhesiones de la mayoría de las revistas madrileñas y centros institucionales como el Ateneo de Madrid, Unión Ibero-Americana, Escuela de Comercio, Ayuntamiento de Madrid, etc. La Sociedad se había creado con el apoyo de algunos inversores argentinos que pretendían que fuera, según cuenta Gómez Carrillo, “una posada artística para albergar a los escritores y a los pintores que quieran perfeccionarse en sus respectivos oficios dentro de la sana y fuerte tradición castellana”.⁷ Sin embargo sería su propia comisión quien publicase los objetivos de la nueva asociación:

Es la unión más íntima de la juventud hispana en todas sus manifestaciones de arte, ciencia, religión e idioma; el intercambio de ideas y de tradiciones; el mutuo esfuerzo y ayuda para el mayor desarrollo y amplitud del comercio artístico; la suma, en fin, de actividades e iniciativas que todos aporten con el mismo móvil de esplendor y prestigio del habla castellana. Esta Asociación facilitará medios a todos los literatos hispanoamericanos para la publicación de trabajos inéditos, para la inserción de libros y novelas e igualmente ayudará en sus investigaciones, con toda clase de datos, a aquéllos que dediquen sus esfuerzos en el campo de la ciencia; organizará concursos artísticos de dibujo y pintura, literarios, científicos y musicales, etc. La creación de una revista hispanoamericana de arte y ciencia será una de sus principales aspiraciones, y a la que debe consagrar el mayor interés [...]⁸

La constitución de esta asociación había sido bien recibida en los círculos artísticos madrileños porque, como reconocía el propio Gómez Carrillo:

lo que falta en Madrid es el espíritu de atracción, el secreto parisiense de ‘acoger’, el arte de saber hacer ver lo que se posee, la ‘propaganda’, en fin, para emplear una palabra de moda. Cuando la primera media docena de artistas americanos comience esa propaganda, otras muchas decenas vendrán. Y tal vez de esta posada para estudiantes salga, al fin, la verdadera fraternidad de la raza, que tanto predicán los políticos y que tanto descuidan los Gobiernos.⁹

Asimismo, podemos distinguir otros actos relacionados con el mundo del arte latinoamericano como el Primer Congreso de Bellas Artes celebrado en España y organizado por la Asociación de Pintores y Escultores, el 21 de abril de 1918, “artistas latinos en España,

⁶ Cfr., **Ingenieros, José**, “Juvenilia”, *Cervantes*, Madrid, enero de 1917, p. 65.

⁷ Cfr. **Gómez Carrillo, E.**, “Por la fraternidad artística de España y América”, *Cervantes*, Madrid, junio de 1918, p. 56.

⁸ **Anónimo**, “Juventud Hispanoamericana”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 14-4-1918.

⁹ **Gómez Carrillo, E.**, *op. cit.*, p.60.

salga una protesta que yo tengo el honor de formular y proponer a nuestro criterio. Protesto contra la destrucción sistemática de obras de arte, ocasionadas por la guerra, durante la cual se celebra nuestro Congreso de Arte [...]”¹⁰.

Posteriormente, *La Gaceta* publicaba por Real Decreto de 26 de marzo de 1920 un nuevo proyecto para aumentar e impulsar las relaciones hispano-americanas, un organismo oficial artístico-literario, a cargo del delegado de Negocios de la República Argentina, Roberto Levillier, y el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. Los vocales para la Junta de este nuevo objetivo fueron entre otros los españoles Joaquín Sorolla y Bastida, Enrique Martínez Cubells, Fernando Alvarez de Sotomayor, José María López Mezquita, Julio Romero de Torres, Vicente Lampérez y Romea, Mateo Inurria... Este comité español se encargaría de realizar las exhibiciones del artista argentino Francisco Bernareggi en Palma de Mallorca, las de González Garañó y Ernesto Riccio en el Salón Vilches y en el Ateneo de Madrid; además de los dibujos expresionistas de la argentina Norah Borges y las esculturas de Alberto Lagos.

A continuación, nos detendremos en las intervenciones de los artistas hispanoamericanos en la capital española durante este periodo. La primera fue realizada por el argentino Rodolfo Franco, quien exponía en el Círculo de Bellas Artes de Madrid 40 obras en el mes de marzo de 1917; de ellas 36 eran aguafuertes y dibujos incluidos en el catálogo general entre los números 17 y 52 - “Sevilla”, “La juerga”, “El garrotín”, “El tango”, “Noche de debut (Café de Novedades)”, “El ensayo”, “La honra”, “Una maja de Sevilla”, etc. - casi todos ellos pertenecían a temas de costumbres de su estancia sevillana. Después de esta exhibición en Madrid, al mes siguiente marcha a Barcelona donde realizará otra muestra con las mismas obras en el Círculo Artístico.

Sin embargo, antes de ese viaje a tierras andaluzas, Rodolfo Franco había estado pensionado en París. De allí se trasladó a Mallorca en 1914, siguiendo al pintor catalán Hermenegildo Anglada Camarasa y constituyendo, junto a otros artistas americanos como Roberto Montenegro, de quien hablaremos a continuación, y Gregorio López, lo que ha denominado Manuela Alcover *la tríada angladiana*¹¹. Rodolfo Franco descubre el paisaje mallorquín dotando a su pintura de un preciosismo que el crítico de arte Pagano distinguiría en sus obras: “Franco, muy sensible al color, hacía una pintura clara, de mucha materia como el esmalte”¹².

Tras la exposición de Rodolfo Franco, la siguiente intervención de arte hispanoamericano fue el 16 de abril de 1917 cuando se inauguró, en el salón del Palace Hotel, la Exposición de la Asociación de Artistas Argentinos a cargo del Círculo de Bellas Artes de Madrid. La Asociación estaba compuesta por cuatro pintores -José A. Merediz, Alfredo Guttero, José M. Gavazzo Bucharcho y Fray Guillermo Butler-, un escultor -Pablo Curatella Manes- y un músico -Numa Rossolti- que ejercía como presidente. Habían formado en París una Asociación cuya misión consistía en exhibir sus obras a los distintos públicos de las principales capitales europeas. La inauguración de esta Sociedad tendría como centro neurálgico Madrid, por dos motivos principales; el primero, considerar a España como la “madre” de los países latinoamericanos, y el segundo, tratarse de un país neutral donde las dificultades ante la guerra europea eran menores. Todos ellos procedían de una larga estancia en París, tanto es así que por ejemplo Alfredo Guttero (1882-1932) se marchó de Buenos Aires en 1904, con una beca de dos años para estudiar en Europa y se quedó allí veintitrés años, durante los cuales visitó Francia, Italia, Alemania, Austria, Bélgica, Gran Bretaña y España; o bien su compañero, el escultor Curatella Manes, a quien encontramos en 1911 en Florencia y Roma, más tarde en París, donde se casa con la pintora francesa Germaine Derbecq. La importancia de este grupo de artistas radica precisamente en esa larga estancia europea, principalmente parisina, donde recogerán *in situ* algunos de los caracteres de las primeras vanguardias que trasladarán más tarde a su país de origen, formando parte de ese grupo de primeros vanguardistas en Argentina.

¹⁰ **de la Rocha, Luis**, Una protesta. La guerra y la destrucción sistemática de las obras de arte, Ideas y Figuras, Madrid, 22-6-1918.

¹¹ Cfr., **Pons, Miquel** y **Alcover, Manuela**, *Pintors Americans D'ahir*, Llonja, abril-mai, 1992, Conselleria de Cultura, Educació i Esports Govern Balear, p. 56.

¹² *Ibidem.*, p. 12.

Un día antes de la inauguración oficial tuvo lugar el barnizado de las obras y la celebración de un banquete en el Hotel Ritz de Madrid organizado por el embajador de Argentina, Marcos Avellaneda, con la presencia de unos cincuenta comensales, entre ellos, el presidente de la Asociación de la Prensa, Miguel Moya, el duque de Tovar, el marqués de Valdeiglesias y los señores Benlliure (M y J.A), Anguita -Director General de Bellas Artes-, Moreno Carbonero, Cavestany, Miguel Nieto, José Francés, Hoyos y Vinent, Francos Rodríguez, -Director General de Comunicaciones-, García Sanchíz, Penagos, conde de Gavem, Vasconcellos -ministro de Portugal-, Benedito, Llorens, Sotomayor, Alberti, Chiappi, Serrano, etc.¹³. Sin embargo, las notas artísticas que se pudieron leer en las revistas y periódicos madrileños sobre estos artistas argentinos no fueron del todo positivas. A pesar de los lazos de unión que existían entre España y los países latinoamericanos e, incluso, a que había sido organizada por una institución de prestigio como el Círculo de Bellas Artes y a la asistencia de algunos miembros de ambos gobiernos, muchos de los críticos madrileños consideraron la Exposición como un reflejo del París de aquellos años en los que la vanguardia artística había ido afianzándose y se emitieron los juicios más negativos sobre ella. En primer lugar, se les advertía del peligro de todas aquellas tendencias, con especial interés el futurismo, que habían podido ver en París y, en calidad de invitados, se les ofrecía la oportunidad -a través del arte español clásico- de corregir sus “errores”. La procedencia de su arte, así como su propia juventud, replicaba uno de los críticos, centraban las críticas en unos artistas influidos por las teorías parisinas, entre ellas el futurismo, por sus simplicismos, colores y planitud de imágenes pero que más bien parecían proceder del tardío simbolismo francés con influencias postimpresionistas.

Son cinco los artistas expositores [...] pertenecen a esa nueva escuela que tiene por corifeos a Marinetti, Balla, Russolo y Boccioni [...] Para ellos el arte no es más que extravagancia, desatino y orgía de colores, que asombra la retina, pero que no produce ninguna emoción estética [...] Y como creemos firmemente que una mala educación y una detestable disciplina refleja y pervierte cuanto de sano y noble pueda tener el artista, nos atrevemos a aconsejar a dichos señores que no cierren los ojos a la verdad, que no se dejen influenciar por teorías execrables y vuelvan los ojos a lo que siempre ha sido y será el arte [...]¹⁴

A pesar de no poder contar con el catálogo de la Exposición de los artistas argentinos, las características de sus obras nos hace considerar que la mayoría de ellas tenía clara influencia de artistas como Maurice Denis, Matisse en su etapa fauve o Seurat razón por la cual muchos de los críticos creyeron ver extravagancias artísticas. Con su primera Exposición los artistas argentinos pretendían, al calor de las recientes relaciones con Hispanoamérica, calar hondo en el seno de la oficialidad madrileña ya que tenían de su parte el carácter latino que les ligaba a España. Sin embargo, la crítica juzgaba a un grupo de artistas recién llegados de París que traían nuevas modalidades artísticas y que, con un cierto pretexto de ser hijos de España, las podrían introducir. Sin embargo, nada de esto ocurrió; la mayoría de las obras fueron interpretadas como un atraso para el arte español por su primitivismo, prejuicio éste que se les invitaba a corregir con sus visitas al Museo de Prado.

Para el crítico Antonio de Hoyos y Vinent, esa pretensión de acercamiento entre el arte argentino y español no podía concebirse; él mismo explicaba que la tradición del arte español estaba mucho más asentada en unas bases históricas firmes que la recién surgida latinoamericana, que acaba de adentrarse en el arte pero partiendo de las modalidades de los últimos movimientos de vanguardia parisinos:

Su arte no tiene nada de español; es un arte altamente decorativo, un poco superficial y un mucho convencional que en el torbellino de la vida de ‘antes

¹³ **Anónimo**, “Un Banquete”, *El Día*, Madrid, 16-4-1917.

¹⁴ **Ballesteros de Martos**, “La exposición de los argentinos”, *La Mañana*, Madrid, 22-4-1917.

de la guerra' triunfaba en Cosmópolis. Cosas muy decorativas, colores brillantes, arbitrariedades convencionales, símbolos oscuros, dejados a la interpretación de espíritus enfermizos. Son cosas bellas, pero demasiado rápidas y teatrales. Pero [...] hay que olvidar París y volver los ojos a la Argentina y a la madre España; hay que pensar que París se olvidará a sí mismo y que cuando la guerra acabe vamos a vivir una vida más intensa, más sana, más noble y más fuerte¹⁵.

A pesar de las críticas que se realizaron a la muestra de los artistas argentinos también se pudieron recoger notas positivas y opiniones favorables. Uno de estos juicios fue el de Víctor Masriera, quien apoyaba la entrada de esta nueva Sociedad en la capital pese a considerar que uno de los graves problemas del arte español era la cantidad de artistas clásicos y el renombre de los más modernos, que no permitían un movimiento renovador artístico con connotaciones europeas. Masriera insistiría en una renovación artística a través de nuevos modelos europeos como estaban realizando gran parte de los países latinoamericanos, en concreto, Argentina. No existía una necesidad imperiosa de realizar obras tan realistas como la pintura tradicional española ya que un exceso de perfecta imitación de la realidad podría llevar a la rutina del arte:

Es muy natural que las tendencias artísticas de los jóvenes argentinos, que hoy son nuestros huéspedes, indignen a muchos, ¡estamos en arte tan lejos de París en este Madrid! El elemento conservador en arte es el que aquí domina [...] Grata impresión he experimentado frente a las obras que en el salón del Círculo de Bellas Artes exponen los artistas argentinos; con ellas sentimos la vibración de las luchas parisinas, con ellas llega el intenso anhelo, el sagrado afán de la gran República latino-americana de avanzar constantemente, rápidamente hacia sus esplendores destinos [...]¹⁶

La Exposición de artistas argentinos contó con un catálogo en el que se anotaron los títulos de más de cien obras, entre las cuales hemos recogido, siguiendo las crónicas periodísticas, las siguientes. Guillermo Butler presentó once obras, de las que la crítica madrileña destacó "María Nazaret", "Autorretrato", "Vista de Notre Dame de París", "Interior de Iglesia", "Friburgo", "Suiza", "Sierra de Córdoba", "Iglesia de Chacrus", y algunos paisajes de Córdoba; J.M.Gavazzo Bucharcho sobresalió por "Bautismo de Cristo", "Leda, Flora y Pomona", "Retrato de Numa Rossolti", además de varios proyectos para mosaicos, apuntes de desnudos y almohadones; José A. Merediz, a pesar de la anécdota acontecida antes de la inauguración de la muestra, a la que tan sólo llegó una obra de las once que exponía, mostró "Retrato de señora", "Cabeza de mujer", "Dame aux camelias", paisajes de Sevilla y Toledo como "Alcántara" y "Puente de San Martín", además de algunos proyectos de mosaicos; el escultor Pablo Curatella acudió con nueve esculturas, entre ellas la número 92, "Cabeza de mujer dorada"; otras fueron "Cabeza de niño", "Cabeza de mujer", "Jis" y proyectos de mosaicos; por último, Alfredo Guttero destacó con algunas de sus obras "La muerte del héroe", "Virgen y Cristo", "En el jardín", "San Jorge", además de proyectos para tapices y papeles pintados.

El camino que siguió la Asociación de Artistas Argentinos fue muy corto; creemos que el escaso o nulo éxito de su Exposición en el Círculo de Bellas Artes en Madrid les llevó a disolver de inmediato la organización, aunque en febrero de 1926 parte del colectivo de artistas argentinos emprendería un nuevo proyecto, el Primer Salón de Arte Argentino en España, organizado por la Universidad del Plata, y cuyo objetivo era exponer sus obras en Madrid, París, Venecia y Roma. En ésta participaron, además de algunos componentes de la antigua Sociedad de Arte Argentino - Guillermo Butler, Alfredo Guttero - otros nombres como Alfredo Guido,

¹⁵ **de Hoyos y Vinent, Antonio**, "La Exposición de la Asociación de artistas argentinos en Europa", *El Día*, Madrid, 17.4.1917.

¹⁶ **Masriera, Víctor**, "A propósito de la Exposición de los artistas argentinos", *El País*, Madrid, 6.5.1917.

José Martorell, Héctor Navía, Alberto Rossi, Gramajo Gutiérrez, Octavio Pinto, Lorenzo Gigli, Rodolfo Franco, Juan Carlos Alonso, Bernaregi, Tito Cittadini, Ernesto Riccio, Manuel Musto, Pío Colivadino, como pintores, e Irurtia, Lagos, Fioravanti, Riganelli, Bigatti y Falcini, como escultores.

Cada uno de sus participantes emprendió en solitario otros proyectos. Guillermo Butler no abandonó de inmediato la Península y le encontramos exponiendo de nuevo en Madrid - abril de 1918- y en Valencia. Sus compañeros de asociación Pablo Curatella Manes y Alfredo Guttero volverán a París y, desde allí, a Argentina, en donde se convertirán en los introductores de las primeras vanguardias en el arte argentino de la década de los veinte. Denominados como el “grupo de París”, recogerán *in situ* toda aquella información en las fuentes de origen a través de las influencias postimpresionistas junto a otros artistas argentinos residentes en París como jóvenes becarios que estudiaban en los principales centros artísticos de Europa, entre ellos destacarán Walter de Navazio, Ramón Silva, Antonio Berni, Miguel Carlos Victorica, Eugenio Daneri, Miguel Diomedes, Alberto Rossi, Emilio Centurión, Marcos Tiglio, Tapia, Basaldúa, Luis Falcini (escultor), Emilio Pettoruti, Xul Solar o Ramón Gómez Cornet, estos tres últimos como importadores del cubismo a Buenos Aires... al lado de otra escuela caracterizada por su modernidad pero forjadores de una generación que según Aldo Pellegrini:

sobre un esquema de concepción neoclásica o naturalista, utilizan procedimientos sabiamente simplificados o modificadores tomados de las distintas tendencias modernas [...] dio artistas de verdadero valor, quizá porque rehuyendo ‘el artificio modernizante’ como el utilizado por la mayor parte de los artistas de la primera vanguardia, se concentraron en el logro de una auténtica fuerza expresiva de una plástica realmente comunicante¹⁷.

Algunos de estos artistas mandarían obras a los Salones Nacionales de Argentina pero estos envíos, según María Laura San Martín: “no alcanzaban a informar al público de Buenos Aires acerca de la real importancia de la transformación que a través de ellos se estaba esperando. Se mezclaban en estas obras influencias del cubismo, el futurismo, de los ‘fauves’, de los dadaístas y suprerrealistas”¹⁸. Serán ellos los primeros que introduzcan la renovación en el arte argentino rompiendo con la pintura académica¹⁹ y, por lo tanto, vinculándose a las primeras vanguardias latinoamericanas como Alfredo Guttero, quien se convertiría a su vuelta a Buenos Aires, en 1927, en el *animador del movimiento moderno*²⁰. Fundará, junto a Alfredo Bigatti, Raquel Forner y Pedro Domínguez Neyra, el “Taller Libre” de artes plásticas, centro difusor de los nuevos estudios artísticos. Más tarde, en 1929, para activar a los artistas fundaría el “Nuevo Salón” con su primera muestra. Pablo Curatella Manes desarrollará un gran papel como representante de la escultura argentina de vanguardia; formado en el taller de Lucio Correa Morales, escultor de finales del XIX, en los años veinte destacará por su acercamiento al cubismo.

Tras estas exposiciones de los artistas argentinos durante los meses de marzo y abril -la del argentino Rodolfo Franco y la de la Asociación de Artistas Argentinos- en el Salón que tenía alquilado en el Palace el Círculo de Bellas Artes, otro artista latinoamericano hacía su incursión en mayo, el uruguayo Alberto Castellanos. Nacido en Montevideo, inició sus estudios con Carlos María Herrera. En 1904 viajó, acompañado de otros pintores americanos, a Europa y tres años más tarde, se encontraba en Madrid asistiendo a las clases de pintura de Joaquín Sorolla, quien le influiría en sus obras posteriores. En la primera década del siglo viaja a su ciudad natal y a otros países americanos como Bolivia y Brasil, además de participar en la

¹⁷ Cfr., **Pellegrini, Aldo**, *Panorama de la pintura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Paidós, 1981, p. 31.

¹⁸ Cfr., **San Martín, María Laura**, *Breve historia de la pintura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Claridad, 1993, p. 57.

¹⁹ **Wechsler, Diana Beatriz**, “Algunas consideraciones acerca de la vanguardia en el campo artístico de Buenos Aires, en la década del veinte”, *Estudios e Investigaciones*, Boletín del Instituto de Historia del Arte Julio E. Payro, núm.2, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1989.

²⁰ Cfr., **San Martín, María Laura**, *op. cit.*, p. 57.

exposición del Centenario de la Revolución de Mayo y en Santiago de Chile. Después regresó a España y se instaló, como veremos en Pollensa (Mallorca). En 1917 le encontramos de nuevo en Madrid, donde expondrá en el Salón Iturriz y participará en la Exposición de Ciegos (abril de 1917).

El catálogo de la Exposición de Castellanos en el Salón Iturriz en 1917 estaba compuesto por 53 cuadros entre los que se pudieron ver: “Cargadoras de naranjas en Humaytá (Paraguay)”, “Las madrugaduras de las vigas (Paraguay)”, “La estampa decorativa”, “Arcadia”, “Mondoñedo”, “La caza”, “Barrancas rojas (Paraguay)”, además de algunos paisajes de Cercedilla y Asturias y varios proyectos de tapices y vidrieras. Sobresalía un carácter decorativo que le llevaba a concebir los temas con un gran colorismo derivado de su influencia como discípulo de Sorolla y un exotismo procedente de su tierra natal.

Sus cuadros decorativos también procedían de la influencia de otro pintor instalado en Mallorca en 1914, Anglada Camarasa, y de su círculo de discípulos, entre los que se contaban el argentino Rodolfo Franco y el mejicano Roberto Montenegro, con quien realizará en 1918 una Exposición conjunta. El crítico de arte Federico García Sanchíz admiró en la obra de Castellanos la escasa influencia del arte francés; además, resaltaba el interés de la calidad artística y la aplicación de unos colores sensuales que aludían a las tierras salvajes de América que la diferenciaba de otras con carácter más sensacionalista por sus novedades. Por el contrario, el único que se atrevió a respaldar las obras de Alberto Castellanos fue Ballesteros de Martos. Para este crítico, su arte pertenecía a la pintura moderna estableciendo así esa diferencia en el debate terminológico que se asienta en España durante el primer tercio de siglo, en el cual intervienen varios conceptos, uno, el arte tradicional u oficial, otro, el arte moderno que como su nombre indica aporta algo de la modernidad de su época y, finalmente, aquél que sobrepasa y va más allá de lo moderno acercándose a la vanguardia, lo ultramoderno. Posteriormente, en los salones del Círculo de Bellas Artes de Madrid expone durante la segunda quincena de marzo de 1918, junto al mejicano Roberto Montenegro. Estos dos artistas vieron en París el desarrollo de las vanguardias pero, como señala Ballesteros de Martos, “El viaje a París que hacían todos los americanos antes de ocurrir la tragedia no fue para ellos nocivo, puesto que lejos de destruir sus naturales disposiciones para el arte, encontraron cuanto pudieron apetecer para desarrollar sus cualidades y facultades”²¹.

Carlos Alberto Castellanos y Roberto Montenegro, procedentes de París, llegan a Mallorca en 1914 junto a otros artistas como Tito Cittadini, Adan Dihel, López Nagil, etc., siguiendo los pasos de Hermenegildo Anglada Camarasa. Allí se establece, según Manuela Alcover, una perfecta comunicación entre Mallorca y la colonia americana a través de Argentina y Cuba, hasta tal punto que en 1927 dos críticos de arte, Joan Alomar y Miguel Angel Colomar, promocionan una *Missió d'Art a l'Argentina*. Sería durante los años de la Primera Guerra Mundial cuando se formase la Escuela pollensina, que descubre el paisaje de Mallorca, la mítica isla “griega, arcaica y clásica. Mallorca corresponde a la visión fantástica, orientalista de aquel mediterráneo inventado por los simbolistas”²². Allí, la exhibición de sus obras se realizará en las principales salas de Mallorca como el Círculo Mallorquín, el salón árabe de La Veda, las Galerías Costa o el Salón Mateu.

En la muestra del Círculo de Bellas Artes de Madrid, Roberto Montenegro exhibió 62 dibujos, realizados algunos a pluma, otros coloreados, entre ellos “Motivos mejicanos”, “Salomé”, “Adiós a la vida”, “Aladino”, “Omar-Kayan”, “Mascarada”, etc. mientras que su compañero, Alberto Carlos Castellanos, presentó “Primerose”, “Dyonisios niño”, “De la isla de la calma”, “Retrato”, “Atardecer”, “Sol poniente”, “Acantilado”, “Cercedilla”, “México duerme”, “Lago sagrado”, “Bacanal”, “Apolo y Dafne”, “Licosia”, “Ligea y Partenopa”, etc.

El juicio de la crítica madrileña se centró principalmente en las aportaciones que los artistas americanos habían realizado al arte español criticando, por el contrario, aquéllas que pertenecían al arte moderno europeo:

²¹ Pons, Miquel y Alcover, Manuela, *op. cit.*, p.10.

²² *Ibidem*, p. 12.

Cuando Montenegro se siente español, su arte es sencillo, simpático y perfecto. Cuando pretende hacer lo que los italianos, holandeses y franceses modernistas, aparece retorcido y sacrifica la espontaneidad a los efectos de caracterizar la obra proyectada[...] Castellanos [...] ¡Qué empeño en querer imitar las extrañas facturas de esos desatentados enemigos de las bellas artes que se esfuerzan en buscar por caminos imposibles la imitación de la Naturaleza con el tan desacreditado ‘puntillè’, las sequedades de color y el modelado ingenuo y rebelde a las superficies y volúmenes de las formas!²³.

En 1917, Alberto Castellanos participa en varias exposiciones tras su individual en el Salón Iturriz; en mayo participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes; al año siguiente, en el Círculo de Bellas Artes, colabora en dos exposiciones colectivas, la primera en febrero de 1918, en el IV Salón de Humoristas organizado por José Francés, donde presenta cinco obras, y la segunda ésta a la que nos estamos refiriendo al lado de Montenegro y Schultheis. Entre 1919 y 1929 vive en París, para regresar definitivamente a Uruguay, aunque dos años antes había recibido el encargo de decorar el pabellón de su país en la Exposición Internacional de París. Sin embargo, su consagración como artista sólo tendrá lugar en 1942 cuando obtenga el primer premio en el Salón Nacional de Montevideo.

En lo que se refiere al mejicano Roberto Montenegro, antes de residir en París había dado sus primeros pasos en el mundo de las artes coeditando *La revista Moderna de México* (1898-1911), después iniciaría su formación junto a Félix Bernardelli aunque ingresaría en la Academia de San Carlos matriculado en la carrera de Arquitectura, donde conoce a Diego Rivera, Ángel Zárraga, Francisco Goitia, Benjamín Coría y otros. En 1905 es becado para realizar sus estudios de pintura en Europa; al año siguiente visita Madrid, donde conoce el taller de Ricardo Baroja. Su estancia es tan corta que en 1907 se encuentra matriculado en la *École de Beaux Arts de París* y en la *Grande Chaumière*. En el periódico *Le Témoin* publica algunos dibujos con caracteres *Art Nouveau* y cercanos a Aubrey Beardsley, con quien realiza un álbum de dibujos a tinta prologado por el poeta Henri de Reignier. En París conoce a Bracque, Picasso, Juan Gris, Hermen Anglada Camarasa y a otros pintores de la vanguardia aunque es curioso observar cómo no recibe ninguna de estas influencias. Tras huir de la guerra europea se traslada a Mallorca, como hemos visto, y expone en la Sección de Bellas Artes del Veloz Sport Balear, además de participar en la Exposición de Bellas Artes de Madrid y en Bilbao. Dos años después realiza “La Lámpara de Aladino”, publicada por las Galerías Laietanas de Barcelona y exhibida en esta muestra del Círculo madrileño. Sin embargo, antes de visitar Madrid, volverá a exponer en Mallorca en el Salón árabe de La Veda y en la colectiva de la Veda realizada con pintores extranjeros y mallorquines. En esta época publicará, en la revista *Baleares*, “Una Maja” (junio de 1917) y “Capricho” (noviembre de 1917).

Tras la Exposición con Alberto Castellanos, aunque antes había vuelto a exhibir sus obras en el Ateneo con Garza Rivera, Roberto Montenegro regresa a Mallorca donde recibe el encargo de realizar los murales del Círculo mallorquín. En 1921 vuelve definitivamente a México junto a Diego Rivera, Adolfo Best y Manuel Rodríguez Lozano. Allí se introduce de lleno en el movimiento de pintura mural y realiza algunas de sus obras decorativas más famosas como “La Fiesta de la Santa Cruz”, para el ex-convento de San Pedro y San Pablo, los murales para la Biblioteca Iberoamericana, los de la Hemeroteca de la Universidad, etc. Sin embargo, su estancia coincide de lleno con la irrupción de un nuevo movimiento literario, el estridentismo, que aparece en la hoja volante de la revista *Actual*, número 1, firmada por Manuel Maples Arce, la cual incluía al final un “Directorio de Vanguardia” con la firma de los principales artistas de vanguardia, tanto europea como americana, entre ellos destacan muchos de los componentes del movimiento ultraísta en España como el uruguayo Rafael Barradas, Cansinos Assens, Ramón Gómez de la Serna o Mauricio Bacarisse además de pintores como Picasso, Lipchitz, Mondrian y muchos otros. Aunque no encontramos la firma de Roberto Montenegro, sí participó en este movimiento poético con la ilustración en la portada de la revista *Kyn Tanika*. En 1934 funda el

²³ Blanco Coris, J, “Exposición Montenegro, Castellanos y Schultheis”, *Heraldo* de Madrid, 22.3.1918.

primer Museo de Arte Popular en el Palacio de Bellas Artes y en 1965 se le ofrece una retrospectiva en el Instituto Mexicano-norteamericano de Relaciones Culturales A.C.

En abril de 1918 tenía previsto exponer en el Ateneo de Madrid otro pintor americano, el chileno Alfredo Lobos, pero durante los preparativos de la muestra murió sin llegar a ver colgados sus recientes trabajos de su breve estancia en Andalucía y, en su lugar, aunque se mantuvieron sus obras, se instaló también la de los hermanos Larraya, Tomás y Aurora. Alfredo Lobos había nacido en Santiago de Chile, en el seno de una familia modesta, y estudiaría en la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile. Tras el éxito de una Exposición individual que le permitió viajar a Europa, se traslada a España para estudiar pintura en 1917, sin visitar París, como apunta Francisco Alcántara, en su crónica a la muerte de este artista: “no sintió la necesidad de pasar por París, que quiso ante todo ser pintor español”²⁴.

Otro pintor latinoamericano que no siguió los caminos de la pintura parisina fue Pastor Argudín Pedroso, becado por el Gobierno cubano -el Ayuntamiento de la Habana-. Se traslada a España y consigue realizar su primera Exposición en el Centro Asturiano de la calle Alcalá en Madrid, durante abril de 1918, aunque antes había expuesto unos estudios de dibujos en la Escuela de San Fernando, de la que era alumno. En el Centro Asturiano exhibe una colección de paisajes y cuadros de costumbres - “Pumarada”, “Fuente”, “La formiga”, “Casa de Rosa Pinon”, “Un balago de hierba”, “La panera”, “Peña Unan”, “Antonia la castiza” - que le califica como un pintor afín al arte oficial español:

Aparte de su valor artístico, tiene para nosotros una simpática significación, puesto que la presencia en nuestra patria de los pensionados de América es prueba del respeto y cariño que España merece a las naciones que antes fueron sus hijas, y de continuar la tradición gloriosa de la pintura española [...] Argudín, con un amplio concepto artístico y merced a su laboriosa campaña en los museos y academias y su estudio del natural, acierta tanto en el paisaje, sobre todo en el Norte de España, como en los cuadros de costumbres ²⁵.

En abril de 1918 tiene lugar otra Exposición de un artista americano aunque esta vez sería su tercera muestra en España. Después de haber presentado sus obras en el Círculo de Bellas Artes de Valencia, lo hacía en el Ateneo de Madrid y hasta el 30 de abril; nos estamos refiriendo al dominico Guillermo Butler, uno de los componentes de la Asociación de Artistas Argentinos. El Salón del Ateneo recibió 36 cuadros, algunos de los cuales, como “María de Nazaret”, habían estado en la Exposición colectiva de la Asociación realizada en abril de 1917 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid; otros, por el contrario, aludían a su tierra natal o bien habían sido pintados en la Península: “Serenidad” (paisaje de Córdoba, República Argentina), “Primavera” (paisaje de Argentina), “Hora de calma” (paisaje de Argentina), “San Sebastián”, “Santiago de Compostela”, “Natividad del Señor”, “Proyecto de vidriera”, “Retrato de señorita”, “La Virgen del Rosario”, etc. La mayoría de ellos reflejaban una gran espiritualidad que, según la crítica, recordaba a las pinturas murales del arte cristiano pero introduciendo algunas de las técnicas postimpresionistas como el puntillismo o el divisionismo. Nota curiosa de esta muestra fue la confusión que se produjo en algunos de los artículos dedicados al análisis de sus obras, ya que se mezcló el nombre de Guillermo Butler, aunque suponemos que por error, con el de otro pintor argentino, Horacio Butler. Éste último sí era fiel seguidor de las teorías parisinas de vanguardia y pertenecía al movimiento del “grupo de París”, portador de las experiencias cubistas francesas en la primera vanguardia argentina. A pesar de la diferente disciplina artística de ambos artistas, el dominico Guillermo Butler fue considerado como uno más de los seguidores de la pintura francesa con características renovadoras ligadas al puntillismo de Seurat.

²⁴ Alcántara, Francisco, “El arte chileno en el Ateneo Exposición de Alfredo Lobos”, *El Sol*, Madrid, 12.3.1918.

²⁵ Edelye, “Exposición Argudín”, *El Liberal*, Madrid, 10.4.1918.

En mayo de ese mismo año expone en el Ateneo el dibujante mejicano Garza Rivera, desde hacía algunos meses residente en Madrid. Su carrera artística había comenzado a los quince años, cuando obtuvo la Medalla de Dibujo en la Academia Nacional de San Carlos de Méjico. Más tarde, marchó becado a París donde estudiaría en la *École Nationale de Beaux Arts*. Los escasos envíos de su pensión le hacen pasar hambre, problema éste que reflejará en sus composiciones junto a las injusticias que vio en la guerra civil mejicana. En 1917 se encuentra en Madrid, residiendo en la calle de la Abada, en donde realiza la mayoría de los 33 dibujos que expone en abril de este año en el Ateneo, algunos de ellos con el título de “El Hospital”, “La miseria”, “Angélica”, “Cuento fantástico”, “Ri-Ri la Rubia”, “La esfinge”, “La Peste”, “Una leyenda”, “La cigarra”, “Nirvana”, “Pesadilla”, “Malas ideas”, “Tabor”, “La Cenicienta”, etc. Algunas de sus obras fueron consideradas por la crítica como una visión de la tragedia que estaba sucediendo en su tierra mejicana, pero además privaba un sentimiento de fantasía que le acercaba al simbolismo europeo.

Antes de regresar a México, le encontramos en julio de 1918 exponiendo en el Ateneo madrileño junto a Roberto Montenegro; y en Bilbao en 1920, donde preparaba para abril otra Exposición en el Ateneo y Círculo de Bellas Artes. Debemos resaltar que estos artistas hispanoamericanos no se limitaron a exponer sus obras en los salones madrileños sino que, además, desempeñaron un destacado papel en las exposiciones nacionales de Bellas Artes como representantes de diferentes registros vinculados al ámbito exterior. En primer lugar, destacamos la muestra de 1915, cuyo reglamento se inclinó a revestirse de un carácter internacional aprovechando el número de pintores extranjeros refugiados por la guerra europea. La encarnizada guerra que se estaba produciendo en Europa unido a la marcada neutralidad española permitió el libre acceso de artistas a la Península. Entre ellos concurrían, además de europeos, el mejicano Roberto Montenegro, afincado en Pollensa (Mallorca), con “La ca d’oro”, “La reina de Saba” y “Retrato de la Marquesa Cusati”; los argentinos Rodolfo Franco y Pedro Deluchi, el cubano Pastor Argudín; el brasileño Gastón Infante y los uruguayos Eduardo del Castillo, Paulina Montero, con “La Casita del Príncipe”, y Ernesto Laroche con “Tarde estival” y “Paraguay”. En la siguiente edición realizada en mayo de 1917, participan los argentinos Rodolfo Franco -“Una maja sevillana” y “La honra”-, Octavio Pinto y Ernesto Riccio, y el uruguayo Carlos Alberto Castellanos -“Mascarada”-. En las siguientes muestras de 1920 y 1922 participarán, entre otros, la argentina Zulema Barcons. Algunos de ellos habituales, como hemos visto, en las exhibiciones individuales y conformadores, por tanto, del escenario madrileño de aquellos años.